

EL ETERNO E IMPOSIBLE RETORNO

Algunas consideraciones sobre el exilio en *Lost* y otras obras de ficción

Nicolás Hochman
Universidad Nacional de Mar del Plata /
Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)
hochmanicolas@yahoo.com.ar

El otro exilio

El exilio es la pérdida, desde cualquier perspectiva que se lo observe. Es un sitio inusual donde el pasado, el presente y el futuro aparentarían cesar como claves de sentido. Resulta una de las duras experiencias, entonces, donde recién ahí cobra presencia la pregunta por el sentido de la vida (1).

Como señala Nicolás Casullo, el exilio es, ante todo, una pérdida que implica una serie de interrogantes que hacen al sentido de la vida. El exilio se asocia a la expulsión de un sujeto de su lugar de origen, o bien de aquel con el que se identifica y establece vínculos de pertenencia. Generalmente se considera que para que el exilio sea tal deben mediar factores políticos y/o ideológicos que lo determinen, como estados opresores, guerras, revoluciones u otro tipo de conflictos similares.

Sin embargo, no todo exilio es político-ideológico. Habitualmente sí, y la mayor parte de las experiencias que conocemos están atravesadas por alguno de estos dos factores, pero no siempre. Podemos arriesgar que el exilio no es uno, sino que depende de cada experiencia subjetiva, que debe ser entendida y explicada en contextos específicos (2).

No se conoce con exactitud de dónde proviene la palabra exilio, y ni los diccionarios de la Real Academia Española ni el María Moliner ofrecen explicaciones demasiado elaboradas. Sin embargo, es de suponerse que su origen esté ligado a relatos de la Antigüedad. En *La Eneida*, Virgilio describe qué pasó cuando Ulises, Aquiles, Agamenón y demás griegos famosos saquearon y destruyeron Troya. En el libro, Virgilio narra la epopeya de Eneas, príncipe de Dardania, quien condujo a los troyanos fuera de su ciudad, trasladándolos hasta Italia para que pudieran estar seguros. Irse de Troya, estar fuera de Ilión (como se la llamaba antiguamente), *ex-Ilión*. Si aceptamos que el nacimiento de la palabra puede estar asociado a este relato, veremos entonces que aquellos primeros exiliados no abandonaron su ciudad por un motivo político-ideológico, sino porque su ciudad no existía más. Es indisociable la desaparición de Troya de los motivos que llevaron a su caída (duelos de dioses, problemas de jurisdicción, enfrentamientos comerciales, mujeres que se van con otros hombres que no son sus maridos, etc.), pero lo importante aquí es otra cosa: los exiliados se convirtieron en tales a partir del momento en el que una situación límite

les impidió continuar viviendo como lo hacían y los obligó a buscar una alternativa para seguir adelante, lejos de su espacio. No se vieron expulsados por un Estado opresor, debido a cuestiones políticas o ideológicas, sino por el vacío imposible de llenar acontecido tras una larga guerra.

Partiendo de la idea de que es posible que el concepto exilio provenga de *ex-ilión*, nacido de la pluma de un escritor hablando de un mito creado ad hoc, desde este artículo voy a proponer retomar esta línea de trabajo y dedicar unas páginas al estudio de algunas obras de ficción, para poder esbozar algunas ideas acerca del exilio, entendido como una categoría analítica difícil de encasillar bajo rótulos precisos. Específicamente, el objetivo es analizar la serie norteamericana *Lost*, confrontándola con otras obras en las que la relación entre exilio y argumento está instalada, de manera sutil y para nada explicitada. Estas obras son *Robinson Crusoe*, *El náutico*, *Perdidos en el espacio*, *Matrix*, *Avatar* y *La terminal*. Aunque arbitrario, el criterio de selección de estas fuentes y no de otras, pasa por la utilidad que otorgan sus respectivos argumentos, simbólicos y muy didácticos a la hora de representar diferentes modos de exiliarse (3).

Una vez hecho esto, la propuesta radica en extraer de allí algunas situaciones y conceptos que puedan servir para aportar materiales hasta ahora poco utilizados en esta búsqueda de hacer del exilio una categoría menos rígida, más dinámica y, por consiguiente, cercana a la complejidad de las experiencias humanas cuando se convierten en situaciones límites. En especial, hacer foco en el retorno de estos personajes filmográficos, en los casos en los que su partida puede verse recompensada con el añorado regreso tiempo después. Es decir, lo que sucede cuando un exiliado, tras un largo de tiempo de ausencia, puede regresar a su lugar de origen, a aquel punto que debió abandonar por diversas y complejas circunstancias, con las problemáticas que esto acarrea.

Algunos antecedentes del exilio y la ficción

En muchos casos, el proceso de reconstrucción individual posterior a la migración aparece como 'exitoso'; en cambio, en otros, el 'exilio' aparece como una pérdida irrecuperable y el relato parece situarse nostálgicamente en un pasado perdido, idealizado, y la migración es vivida con la nostalgia por una vida que fue 'robada', que hubiera sido otra (4).

Es probable que la primera obra de ficción de la modernidad que aborda el tema del exilio de una manera no directa sea *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Considerada por muchos la primera novela inglesa, escrita en 1719, *Robinson Crusoe* narra la historia de un hombre que naufraga en una isla desierta. El personaje está solo la mayor parte de su estadía, hasta que puede liberar a Viernes de las manos de otros indios que estaban por sacrificarlo. Esa relación con su nuevo amigo/esclavo (en la que muchos teóricos y críticos literarios ven una parábola del colonialismo británico) irá modificando el perfil de Crusoe, que terminará transformándose a raíz de sus siguientes encuentros con otros indios liberados, con piratas y, finalmente, con la sociedad a la

cual retorna tras 28 años de ausencia. Vuelto a su patria, convertido en un magnate tras cobrar unas rentas pendientes, parte nuevamente, con Viernes, para buscar más aventuras, esta vez en las montañas. Como un Tarzán que llega por primera vez a un mundo nuevo (la metáfora también podría ser válida para King Kong), Robinson Crusoe huye del mundo en el cual se crió. Escapa de la realidad que estuvo añorando durante casi tres décadas. Paradójicamente, el sitio al cual desea regresar (lo que es su *leitmotiv*), se desvanece como tal en cuanto lo encuentra efectivamente.

Esto mismo le ocurre a Chuck Nolan, el personaje que encarna Tom Hanks en *El náufrago*, de Robert Zemeckis. Digna historia heredera de la obra de Defoe, *El náufrago* contiene elementos muy similares a los de aquella novela: un hombre solo en una isla, un compañero de aventuras que no comparte (por lo menos en inicio) el mismo lenguaje (aunque en vez de ser un indio llamado Viernes sea una pelota de vóley nominada Wilson), una lucha implacable contra las inclemencias de la naturaleza y la búsqueda frenética de volver a casa, para darse cuenta, una vez allí, que el mundo siguió adelante y que el espacio perdido no se recupera nunca más. No tiene nada de casual que, retornado a su antiguo hogar, Nolan extrañe a Wilson y a la vida con él, perdidos en medio del océano. Como sucede con *Robinson Crusoe*, *El náufrago* tampoco es demasiado sutil en sus parábolas económicas. Si el libro de Defoe hablaba del sistema colonial inglés a comienzos del siglo XVIII, esta película no tiene reparos en explicitar el funcionamiento del capitalismo a fines del siglo XX. De hecho, el film fue financiado en gran parte por la marca Wilson y la compañía de correos FedEx, a cambio de que el personaje (alto empleado de la empresa) pudiera simbolizar la importancia de su regreso en la entrega de un paquete de FedEx a su original destinatario.

En otras ocasiones este exilio que no es político ni ideológico no tiene como escenario el mar, sino el aire. Uno de los ejemplos más concretos es *Perdidos en el espacio*, cuyo título original en inglés, “Lost in Space”, marca un claro antecedente de la serie *Lost*. La serie se transmitió desde 1965 hasta 1968 y tuvo su *remake* cinematográfica en 1998, dirigida por Stephen Hopkins, con la actuación de William Hurt como John Robinson, el padre de familia. Tampoco tiene nada de casual que el apellido de la familia sea Robinson, ya que la idea de la serie estuvo inspirada en una novela del pastor austríaco Johann David Wyss, *La familia Robinson suiza*, escrita en 1812 y con más de veinte adaptaciones diferentes, que van de realizaciones de Disney a historietas. El libro, que tenía como eje problemático el naufragio de una familia en una isla desierta, tomaba como base la experiencia de Robinson Crusoe, pero agregaba una serie de valores morales familiares que Wyss quería transmitirle a sus hijos, y que fueron incorporados por las cadenas estadounidenses Fox y CBS como parte de un programa nacional de “educar” a los televidentes. Es indisoluble el contexto en el que se emitió la serie, en plena Guerra Fría, cuando Estados Unidos y la URSS competían por la conquista del espacio (5).

Las películas de ciencia ficción son muy proclives a mostrar la extranjería del héroe del film, que muchas veces se centra en ese *ex-ilión*, en esa imposibilidad de volver al sitio que debió dejar por razones problemáticas. “Matrix” es otro caso paradigmático, en el que el personaje central, Neo, tiene la posibilidad de elegir, mediante la ingesta de pastillas, cómo será su vida de allí en más. La

píldora celeste es el regreso al sueño, a la Matrix, a la vida controlada por computadoras en la cual sus actos no tienen incidencia; la píldora roja es la que lo hará despertar y buscarse una serie de problemas e incomodidades que nadie aceptaría llevar consigo en su sano juicio, pero que aparecen sobredeterminados por la noción de libertad, que se convierte en un filtro a través del cual las elecciones adquieren un nuevo significado. Sus acciones, al margen de lo heroico, comienzan a estar condicionadas por el hecho de que debe abandonar un espacio (imaginario) al cual ya no puede regresar. Es cierto que elige marcharse de allí, al margen de las cuestiones políticas e ideológicas, pero también lo es el hecho de que la sensación (real) de desarraigo es un vacío imposible de llenar. Su búsqueda es la de la resignificación, la de intentar comprender el nuevo mundo en el cual debe vivir, la de querer sobrevivir a las hostilidades del medio, del cual no puede escapar.

No ocurre así en otros casos, como por ejemplo en la película de James Cameron *Avatar*. Allí, un soldado de la Tierra es trasladado al espacio como parte del plan de conquista de un nuevo planeta, rico en materia prima no comercializada todavía. Este soldado es enviado al campo hostil de los seres que habitan ese lugar, convirtiéndose (al menos en apariencia) en uno de ellos. Lejos de su patria, lejos de otros seres humanos, lejos de la cultura y los valores que conoce y reproduce, el héroe termina por identificarse más con aquel nuevo cuerpo heterónimo que habita, pero también con la nueva sociedad de la cual forma parte (cultura y valores, pero también el amor, las formas, el vínculo con la naturaleza, etc.). Con todos los elementos a su disposición para sentir el exilio, el personaje opta por adaptarse y ser feliz en el nuevo espacio, abandonando su antigua vida.

Otro ejemplo interesante, más alejado de la ciencia ficción y que aporta una dosis de humor y absurdo, es *La terminal*, dirigida por Steven Spielberg y también protagonizada por Tom Hanks (que bien podría estar convirtiéndose en un *especialista* en llevar el exilio sutil a la pantalla grande, sin llegar a hablar de "Apolo 13"). Esta película narra los dilemas de un ciudadano común, Viktor Navorski, proveniente de un estado imaginario de Europa del Este, al que se denomina Krakozhia. Viktor llega desde su país para visitar New York, pero en cuanto pone un pie en el aeropuerto se le comunica que Krakozhia entró en una guerra civil, y que un gobierno revolucionario derrocó al poder oficial. El conflicto radica en que, frente a la inminencia de esa situación internacional, Estados Unidos aún no reconoce al nuevo gobierno de aquel país, que aparentemente dejó de ser el que era. Esto abre una brecha burocrática, en la que, repentinamente, el recién llegado Viktor Navorski no pertenece a ningún estado. Su pasaporte, válido hasta hace unas horas, pierde todo tipo de legalidad y, por consiguiente, no le es permitido ingresar al continente americano. Paralelamente, lo atípico del caso hace que tampoco puedan deportarlo, ya que su sitio de origen no está recibiendo vuelos de ningún sitio. Tom Hanks se convierte entonces en un hombre sin patria, exiliado sin habérselo propuesto, más por factores burocrático-administrativos que por las cuestiones político-ideológicas que se suscitaron en Krakozhia.

Las siguientes semanas las pasa viviendo en el *duty free* como un pasajero en tránsito permanente, haciendo amigos y enfrentándose a las obsesiones del Director del aeropuerto, que intenta ejercer la función de la Ley, una ley que no tiene respuestas para el vacío concreto y existencial que vive el personaje. A diferencia de lo que ocurre con “El naufrago”, en este film se parodia la cultura de consumo del capitalismo norteamericano a través de la permanente exacerbación de escenas típicas de aeropuerto, con comercios que rodean toda la historia. Esta función no es inocente, ya que, por un lado, busca marcar la diferencia entre el neoliberal ámbito de New York y el mundo poscomunista de la ficcionalizada Krakozhia. Pero por otro, las más de 35 empresas que aparecen en la película son reales y colaboraron con gran parte del *cachet* que se utilizó para producirla.

En este punto es interesante hacer una breve mención del concepto de “no-lugares” que Marc Augé utiliza para darle forma a gran parte de su obra. Sus no-lugares son espacios de tránsito frecuente pero intermitente. Lugares en los que una persona pasa gran parte de su vida, pero que no asocia a ella de manera directa, ya que son lugares de paso, de transición, un medio entre dos puntos de partida y llegada. Por ejemplo, *shoppings*, rutas, subtes, estaciones de servicio o, paradigmáticamente, aeropuertos.

“La distinción entre lugares y no lugares pasa por la oposición del lugar con el espacio. Ahora bien, Michel de Certeau propuso nociones de lugar y de espacio, un análisis que constituye aquí obligatoriamente una cuestión previa. Certeau no opone los ‘lugares’ a los ‘espacios’ como los ‘lugares’ a los ‘no lugares’. El espacio, para él, es un ‘lugar practicado’, ‘un cruce de elementos en movimiento’: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geométricamente definida como lugar por el urbanismo” (6).

Espacios, lugares y no-lugares, que están implicados en el contexto en el que Augé se sitúa para exponer su hipótesis, que es la Francia de fines de siglo XX, ubicada en lo que él denomina “Sobremodernidad” (una perspectiva sofisticada para nombrar lo que cotidianamente se conoce como “Posmodernidad”). No importa aquí el nombre que se le otorgue a esta época, sino a quiénes hace referencia. En este caso, Augé imagina a ciudadanos que viven en el ritmo frenético de los viajes incesantes a los que el sistema incentiva, obliga, etcétera. Estos ciudadanos viajan por trabajo, para visitar a su familia, para conocer a una amante que pudieron haber encontrado por Internet, o lo que fuere. No se trata de exiliados. Tal vez un turista que toma una ruta determinada, se detiene en una estación de servicio y duerme en una habitación de hotel, experimente esos entornos como no-lugares, pero es seguro que el exiliado no.

Son precisamente esos espacios, entendidos como lugares practicados, los que le dan al que se fue (al que llega) la más clara de las nociones: él no está en su lugar, sino en otro. Es la instancia en la que su situación de tránsito se hace evidente, y probablemente más agobiante. Y es de suponer que sea con relación a estos espacios que el sujeto establezca determinadas características de su exilio. Cuando un individuo se exilia, siempre llega a un nuevo espacio.

Probablemente un espacio hostil para él, lleno de códigos diferentes, otra lengua y costumbres extrañas (extranjeras). Donde la idiosincrasia es otra, y distintos los parámetros de lo moral (7).

***Lost*, o las dificultades de ser Robinson Crusoe en el siglo XXI**

El exilio está indefectiblemente ligado a la pérdida, definitiva o provisoria, de vivencias, de emociones, de imágenes y de ideas. Esa pérdida quiebra las relaciones del exiliado con su pasado, con su identidad y, desde luego, con su futura existencia (8).

Lost comenzó a transmitirse en septiembre del 2004 y concluyó, tras seis temporadas en el aire, en mayo del 2010. A lo largo de esos seis años la serie incrementó mes a mes su número de espectadores, que se convirtieron en millones y la catapultaron como un fenómeno mundial sin precedentes, que tuvo muchísima repercusión mediática. Sería imposible, además de poco práctico, sintetizar todo el contenido de la serie (121 capítulos de aproximadamente 42 minutos cada uno), por lo que sólo nos quedaremos con algunos fragmentos e ideas simbólicas que nos puedan servir para abordar el fenómeno del exilio.

El argumento de la serie se centra en la caída de un avión de pasajeros en una isla misteriosa en medio del océano Pacífico. Allí, un grupo de sobrevivientes debe enfrentarse a peligros inciertos que van apareciendo, que van de típicas inclemencias de la naturaleza a fenómenos inexplicables, como la presencia de indescritibles monstruos; de conflictos entre ellos a luchas contra otros habitantes de la isla. Básicamente, sin contar con los enigmas metafísicos o paranormales, se enfrentan a lo que Sartre indicó como las cuatro premisas básicas para la presencia de la existencia de la condición humana: estar en el mundo, trabajar, convivir con los demás y ser mortales (9).

Al igual que sucede en las obras antes mencionadas, en *Lost* el eje problemático pasa por el no poder volver. Los personajes de la serie quedan varados en una isla de la cual no consiguen escapar, por más que lo intenten, y allí radican los conflictos que los llevan a la acción. A diferencia de lo que ocurre con la novela de Defoe o *El naufrago*, los sobrevivientes no están solos. Su lucha no es contra lo agobiante de la soledad (y la locura que esta muchas veces trae aparejada), sino con “los otros”. Otros que inicialmente son unos, luego cambian, y vuelven a cambiar. La idea de la otredad está presente a lo largo de las seis temporadas, ya que cuando ese otro desconocido y potencialmente hostil adquiere una presencia más sustancial y cognoscible (cuando deja de ser *el otro*), otro *otro* toma su lugar. Así, aparece la percepción de que en ese extranjero en el cual deben vivir siempre hay *otros* amenazantes, *otros* que ponen en peligro no solo la seguridad, sino también el frágil sentimiento de pertenencia que poco a poco van estableciendo con la isla.

Los pasajeros del vuelo 815 de Oceanic Airlines caen en una isla desconocida, agresiva, con algo de maligna (10). Cada paso que dan, cada decisión que toman, tiene como objetivo final (y común a casi todos los personajes) abandonar aquel lugar. En el último capítulo de la cuarta temporada

algunos de ellos lo logran y pueden volver a casa como héroes. Sin embargo, durante los años siguientes no consiguen superar el trauma de esos tres meses en la isla, que afectaron sus vidas de una manera radical. Podríamos suponer que sufren el síndrome “Robinson Crusoe”, o bien el de *El náufrago*, ya que la adaptación se vuelve imposible. El espacio abandonado a la fuerza es un espacio al que no se puede regresar, porque ellos son otros, son otros los que los reciben, y el lugar mismo cambió.

Los personajes de *Perdidos en el espacio* nunca llegaron a enfrentarse con esa dificultad, ya que la serie se dio de baja tras un amplio déficit en la facturación al finalizar la tercera temporada. Esto hizo que los Robinson nunca volvieran a su tierra natal, y nosotros no podamos saber cómo evolucionó su sensación de pertenencia tras tantos años en el espacio y la realidad concreta de no poder volver. Sin embargo, no es difícil imaginar que el encuentro con el nuevo viejo mundo no hubiera sido fácil. ¿Cómo explicarle a la familia, a los amigos, a cualquiera que se cruzara en sus vidas, todo eso que vivieron? ¿Cómo enfrentar una realidad cotidiana exenta de las aventuras que hasta ayer eran insoportables, y sin las cuales hoy no pueden vivir? ¿Cómo reacomodarse a la rutina del sistema-mundo, cuando esa rutina fue borrada por la prepotencia de los hechos transcurridos? ¿Cómo asimilar que lo metafísico, lo fantástico, lo asombroso, queda relegado a la imaginación y el recuerdo añorante? ¿Cómo hacer para no transmitir todo eso que fue vivido, sin que se los considere locos, mentirosos, sin sentirse fuera de lugar? ¿Cómo no experimentar esa sensación de que el no-lugar augiano fue transfiriéndose de manera progresiva e imperceptible a lo más sustancial de su antigua rutina, y que el no-lugar anterior es, en la actualidad, el único espacio factible de ser ocupado?

No es casual que “La terminal” tampoco contenga esta resolución. La película finaliza cuando a Viktor Navorski le llega la autorización para visitar New York, y puede despedirse de sus amigos del aeropuerto para ingresar a ese mundo nuevo que se abre ante él. Terminado el film, no sabemos si Navorski se quedó a vivir en Estados Unidos o si volvió a Krakozhia, o a lo que fuere que hay en su lugar. ¿Sería posible para él retornar? ¿Cómo volver a un sistema poscomunista de las características rígidas, estructurales y un poco arcaicas que se describen allí, después de haber aprendido a hablar inglés, vivir en un aeropuerto, insertarse totalmente en el mundo del consumo de mercado, enamorarse de una azafata hermosa, conversar con los más grandes músicos de jazz, recorrer las calles aledañas a la Estatua de la Libertad y vivir un exilio causado por factores burocrático-administrativos durante un enorme lapso de tiempo? Spielberg no cuenta qué pasó después, probablemente porque ese después no exista, porque no pueda existir. O porque lo que ocurra a partir de entonces sea una nueva historia, la de otra película distinta.

En *Avatar* la problemática tampoco existe, pero por cuestiones diferentes. Allí el exilio, pese a todas las previsiones, no se hace presente. La clave radica en cómo el personaje, Jake Sully (Sam Worthington) consigue elaborar su historia y los acontecimientos recientes. Pese a ser expulsado de su gente, excluido de su propio planeta y del género humano en general por defender los intereses de esos *otros* representados por los extraterrestres atacados, Sully consigue convertir su

experiencia en algo positivo. Su naciente identificación (junto con el *happy end* tan hollywoodense) logra superar el contexto, asimilándolo activa y afectivamente de un modo no traumático. Probablemente allí resida una de las claves para entender al exilio como una forma de migración forzada, pero no necesariamente ideológica.

En *Matrix*, el trauma que sufre política y/o el protagonista es evidente y fundamental para que pueda operar la transformación de su perfil psicológico e intentar actuar en consecuencia. A diferencia de lo que ocurre en los demás films mencionados, en “Matrix” no hay un intento (por lo menos no por parte de los protagonistas) de regresar al espacio abandonado. Por el contrario, la elaboración del trauma busca gestarse a través de su opuesto: poder llevar consigo a tantos *compatriotas* como sea posible. Es decir, que aquellos seres humanos que duermen en el mundo que las máquinas crean para ellos despierten, y se enfrenten al núcleo duro de lo real que depara ese nuevo espacio que ellos comienzan a ocupar.

En *Lost* el retorno parece imposible, pero finalmente es una meta posible de ser alcanzada. Para los pasajeros que consiguen regresar a sus países de origen, el no-lugar cobra una forma obscura. El no-lugar ya no es un *shopping* o el baño de un bar, sino sus patrias mismas. Sus ciudades de orígenes, esas que abandonaron y a las cuales añoraron regresar, para conseguirlo meses después, son los no-lugares propiamente dichos. Son espacios de tránsito intermitente, efímero, pasajero, en los que quedan atrapados sin poder escabullirse. Al irse de la isla (ese no-lugar inicial), todos pierden algo. Todos deben abandonar a un ser querido, o bien a la seguridad que genera el hecho de estar en un sitio en el que existe algo absolutamente concreto a lo que apuntar: el regreso. Es por eso que no tiene nada de casual que, tras varios años en esa civilización añorada, elijan volver. Volver a la isla, al horror del cual buscaron escapar. Volver a buscar el deseo perdido. A buscar respuestas, pero por sobre todo, más preguntas (11).

En este sentido, *Lost* marca un punto de inflexión en la historia de las ficciones (y por supuesto, del exilio en torno a ellas). Las obras mencionadas hasta aquí abordan una primera instancia, que es la el irse, y algunas van aún más lejos, al reflexionar sobre el regreso. En *Robinson Crusoe*, inclusive, se va un poco más allá, al situar a Robinson en una nueva aventura. Es decir, en una nueva partida, esta vez elegida libremente; un escape tras el retorno fallido. En “Lost”, los guionistas y productores extreman este recurso, al plantear varios pasos:

1. Un exilio involuntario por parte de todos los supervivientes del accidente aéreo al caer en la isla.
2. La incesante búsqueda del retorno, común a casi todos.
3. El retorno, conseguido por unos pocos.
4. Una mayoría que permanece estancada, sin ser parte de esa expedición.
5. La necesidad de volver al sitio original del exilio, por parte de aquellos que pudieron retornar.
6. El retorno efectivo al espacio del exilio.
7. El encuentro entre unos y otros.

8. Nuevamente, la incesante búsqueda de retorno.

El regreso es la variable permanente que atraviesa todos los capítulos de la serie. Al margen de las historias que se tejen entre los personajes; de los enigmas que van de lo más o menos esotérico a la física cuántica; de las múltiples referencias a filósofos, religiones y simbolismos de la historia, la serie toma este punto de la búsqueda del regreso como una variable inmutable. El eterno retorno de Nietzsche, como un imposible que siempre está a punto de alcanzarse y que, a último momento, se escapa una vez más. Un retorno inasible, líquido, que cambia demasiado como para poder ser concretado (12).

En *Lost* esto puede entenderse de dos maneras. En primer lugar, hay argumentos propios de la ciencia ficción que sirven a los creadores de la serie para simbolizarlo. Por ejemplo, cuando se descubre que la isla se mueve en el tiempo-espacio permanentemente. Esa rotación, que se explica desde una perspectiva física pero también con los recursos típicos de la ciencia ficción, es probablemente la mejor demostración simbólica de hasta qué punto es difícil entrar y salir de la isla. Difícil e improbable, pero no imposible.

En segundo lugar, podemos citar algunas palabras de Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser*. Allí, siguiendo esta misma idea del eterno retorno que plantea Nietzsche, el autor checo sitúa a sus personajes en un contexto histórico-social particular (Praga, 1968), que sirve como punto de partida de una serie de reflexiones de corte más bien existencial. Kundera habla en tercera persona por sus personajes, y se plantea lo siguiente:

“El hombre nunca puede saber qué debe querer, porque vive sólo una vida y no tiene modo de compararla con sus vidas precedentes ni de enmendarla en sus vidas posteriores.

(...) No existe posibilidad alguna de comprobar cuál de las decisiones es la mejor, porque no existe comparación alguna. El hombre lo vive todo a la primera y sin preparación. Como si un actor representase su obra sin ningún tipo de ensayo. Pero ¿qué valor puede tener la vida si el primer ensayo para vivir es la vida misma? Por eso la vida parece un boceto. Pero ni siquiera boceto es la palabra precisa, porque un boceto es siempre un borrador de algo, la preparación para un cuadro, mientras que el boceto que es nuestra vida es un boceto para nada, un borrador sin cuadro.

(...) Lo que sólo ocurre una vez es como si no ocurriera nunca. Si el hombre sólo puede vivir una vida es como si no viviera en absoluto” (13).

El esbozo de la vida como un boceto que no alcanza, lo angustiante de las decisiones que no llegan a ser eternas, la levedad de vivir una sola vida, pueden emparentarse con por lo menos dos aspectos de *Lost*. El más evidente se relaciona con lo que ocurre a partir de la sexta temporada, cuando la narración de los acontecimientos comienza a transcurrir en dos dimensiones paralelas. Cuando el tiempo retrocede en uno de los tantos virajes tempo-espaciales que se plantean en la historia, los personajes aprovechan para evitar (con una disciplina casi militante) una serie de

acontecimientos causales que, sumados, provocaban el accidente aéreo en el que ellos participaron antes de caer allí. Evitado esto, la historia se escinde en dos dimensiones. En una, los acontecimientos siguen su rumbo tal como pueden seguirse, más o menos linealmente, desde el primer capítulo. En la otra dimensión, la historia que se relata está condicionada por aquel no-accidente, y lo que se muestra es cómo hubiera sido la vida de todos los personajes de no haber caído en la isla, de haber aterrizado en Los Ángeles el avión que habían abordado en Australia.

Lo curioso con esta segunda dimensión (esta segunda posibilidad) es que, a medida que transcurren los capítulos, los personajes comienzan a cobrar conciencia de que están viviendo una realidad alternativa, y paulatinamente van recordando detalles muy vívidos sobre ese accidente del cual no fueron parte. Es decir, retornan a aquella primera realidad/dimensión de manera recurrente, como si no pudieran escapar, como si no pudieran evitar el retorno a la isla. Podríamos pensar en la relación que tiene esto con la idea del retorno de lo reprimido que aparece en Freud, y la asociación inmediata con la presencia y elaboración de los síntomas, tan claros en la serie. Sin embargo, excede las pretensiones de este artículo y su detalle y análisis quedan pendientes como un trabajo a realizar en el futuro (14).

El otro aspecto desde el cual podemos pensar esta cuestión es la búsqueda incesante de los personajes por hacer algo, lo que sea, que modifique el destino que pareciera haberles sido impuesto. El final de la serie, tras sus seis temporadas, no es muy motivador en este sentido, ya que las explicaciones finales quedan exclusivamente del lado de la metafísica más esotérica y pseudo religiosa, haciendo del destino impuesto algo real y difícil de escapar. Tan difícil, que ninguno logra salirse de ese camino.

El eterno e imposible retorno

¿Cómo podremos regresar a Ilión? No lo conseguiremos. La asíntota es la forma matemática del exilio. El hombre es ajenidad de sí. Nunca retornaremos totalmente a nuestra tierra, salvo en la muerte. Toda forma de locura es un intento fallido de escapar a la tragedia, una modalidad del exilio interior (15).

En los últimos capítulos de *Lost* aparece una gran paradoja que complejiza y torna muy interesantes todos estos aspectos. Los personajes viven un eterno retorno que existe y se manifiesta con una contundencia prepotente, pero sin embargo, es ficticio. Un retorno en el cual el sujeto vuelve al espacio abandonado originalmente, pero sin llegar a haber elaborado el trauma que comenzó con su partida, y que genera que lo que vuelve esté más allá de su capacidad de interacción.

Los estudios tradicionales que se encargan de trabajar tanto empírica como teóricamente el tema del exilio abordan incesantemente este aspecto. La vida de los exiliados se enfrenta a una doble complicación traumática: la partida y el regreso. En muchas ocasiones, aquellos que debieron

trasladarse al exterior y permanecer allí por motivos que trascienden la mera elección consiguen asimilar su experiencia exiliar y operar transformaciones a partir de ella. Transformaciones que pueden facilitarles la instancia del retorno, en la cual las brechas de la subjetividad quedan problemáticamente expuestas a la luz de los nuevos acontecimientos.

Para los supervivientes de *Lost* el objetivo es claro: seguir sobreviviendo, y pasar el día a día lo mejor posible. En los primeros capítulos de la primera temporada los personajes empiezan a conocerse y los problemas van manifestándose uno a uno, casi sin intermitencias. Todos ellos permanecen en la playa en la cual cayó el avión, sin saber muy bien qué hacer, cómo actuar, cómo sobrevivir. *Primus inter pares*, el doctor Jack Shepard se interna en la selva, y allí encuentra una cascada muy abundante, que alcanza para cubrir las necesidades básicas de agua de todos los pasajeros. Rápidamente el grupo se convulsiona. La mitad decide partir hacia la selva, buscando el refugio de la sombra y las virtudes del agua potable. La otra mitad opta por quedarse en la playa, donde no hay reparo alguno, donde las chances de supervivencia son mínimas. ¿Por qué se quedan? Porque tienen la expectativa de que algún barco o avión pase por la costa, los divise y vaya por ellos.

Ambos planteos son lógicos y coherentes, y sirven para demostrar el conflicto binario con el que muchas veces se enfrenta un exiliado: permanecer y establecerse, resignando el retorno, o mirar hacia el horizonte todo el tiempo para regresar cuanto antes, perdiendo así la posibilidad de *vivir mejor* en ese preciso momento.

A veces la reacción es otra. El exiliado, en algún momento de su travesía, puede llegar a adaptarse al nuevo sitio hasta el punto de sentirse más a gusto allí que en el espacio que debió abandonar, o bien aquel al cual no puede retornar. Muchas veces esto es el resultado de un proceso de elaboración en el que se mezclan todas las contingencias por las que atravesó hasta allí, consiguiendo solucionar cuestiones de diverso tipo (psicológicas, existenciales, materiales, afectivas, emocionales, etc.). Otras veces ocurre lo mismo, pero las causas son muy diferentes. León y Rebeca Grinberg explican que en muchas ocasiones un emigrado,

“... con el fin de protegerse en los efectos dolorosos de estas emociones, a veces intolerables, utiliza la disociación para no tener que evocar –en forma desesperada– las pérdidas sufridas: los familiares queridos, los amigos de toda la vida, las calles de su ciudad o pueblo, los múltiples objetos cotidianos a los que estaba ligado afectivamente, etc. Mediante la desvalorización de tales pérdidas y la denigración de lo familiar o conocido, se tiende a negar la angustia y la culpa, sentimientos casi inevitables –en cierta proporción– en toda experiencia migratoria” (16).

En el que probablemente sea uno de los libros testimoniales más clásicos en cuanto al exilio argentino, Mempo Giardinelli y Jorge Luis Bernetti también dan cuenta de esta dificultad, marcada por una visión de paralaje (17) que condiciona la experiencia migratoria, con toda la complejidad de sus diversas instancias: partida, llegada, regreso:

“Nosotros pensamos que el exilio argentino en México miró incesantemente, durante todos aquellos años, hacia un país que iba dejando de existir. La Argentina que añorábamos no era la Argentina real. Y es que lo mítico de lo imaginado tan tenazmente impedía delinear con exactitud un país aprehensible (18).

Otros, en cambio, no llegan jamás a poder elaborar esta instancia y quedan atrapados en un eterno retorno que les impide regresar. Como ocurre en *Lost*, como ocurre en tantos ejemplos citados por la bibliografía tradicional que estudia experiencias migratorias, el retorno es probablemente uno de los aspectos más complejos y difíciles de asimilar de cualquier exilio. Dar cuenta de este fenómeno, estudiarlo, confrontarlo y repensarlo es una tarea difícil e inconclusa, sobre la cual podemos discutir y elaborar teorías, siempre que tengamos en cuenta que la Troya destruida es un espacio al cual los habitantes de Ilión no podrán regresar nunca más.

Notas

(1) CASULLO, Nicolás. “La pérdida de lo propio”. En *Revista Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, N° 25, Buenos Aires, 2006. Pág. 169.

(2) En los últimos años aparecieron algunos trabajos que, lenta y sutilmente, comienzan a perfilar una nueva forma de intentar comprender este fenómeno, tan rico como complejo, que acompañó al hombre desde su sedentarización. Cfr: BURELLO, Marcelo. “James Joyce: el exilio como poética”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”. UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 10 al 12 de agosto de 2010. GASPARINI, Pablo. *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 2007. HOCHMAN, Nicolás. “El exilio y los síntomas. Gombrowicz fuera de Polonia”. Primeras Jornadas de Historia, Psicoanálisis y Filosofía, organizada por las cátedras de Filosofía de la Historia e Historia de la Psicología (Cátedra I), de la UBA. Centro Cultural de la cooperación, Buenos Aires, 22 y 23 de octubre de 2009. HUYSEN, Andreas. *Modernismo después de la modernidad*. Gedisa, Barcelona, 2010. SARACENI, Gina. *Escribir hacia atrás*. Beatriz Viterbo, Rosario, 2008. SZTANJSZRAJBER, Darío. “Posjudaísmo e identidad: entre el exilio y el retorno”. Conferencia Internacional “Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto”, óp. cit.

(3) Otras películas que podrían ser analizadas en esta misma clave son, por ejemplo “Pollitos en fuga”, “Solaris” o “Inteligencia Artificial”, o bien la serie “La isla de Gilligan”, emitida originalmente entre 1964 y 1967.

(4) FRANCO, Marina. “Narrarse en pasado. Reflexiones sobre las tensiones de algunos relatos actuales del exilio”. En *Revista Sociedad*, óp. cit. Pág. 177.

(5) EISNER, Joel, y MAGEN, Barry. *Lost in Space Forever*, Windsong Publishing, Inc., 1992.

(6) AUGÉ, Marc. *Los “no lugares”. Espacios de anonimato*. Gedisa, Barcelona, 2000. Pág. 85.

(7) En “Consideraciones psicológicas en torno a la migración. El caso de Paul Zech”, Alfredo SCHWARCZ analiza los diferentes tipos de exilio y los divide en tres grandes experiencias: la melancólica, la maniaca y la elaborativa-integradora. En ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (comp.). UBA, FFyL, Buenos Aires, 1999. Págs. 65-66.

(8) ARES, María Cristina. “La memoria y el exilio en *El común olvido* de Sylvia Molloy”. En ZUBIETA, Ana María (comp.), *De memoria*. EUDEBA, Buenos Aires, 2009. Pág. 24.

(9) SARTRE, Jean Paul. *El ser y la nada*. Losada, Buenos Aires 2005.

(10) La isla bien podría funcionar como el *Das Ding* freudiano, como la encarnación del real lacaniano. Cfr. ŽIŽEK, Slavoj. *La sublime ideología del objeto*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.

- (11) Uno de los temas que podrían relacionarse aquí para explicar lo complejo de este tipo de experiencias migratorias es el rol que cumple el deseo, con sus formas intermitentes, fluctuantes y muchas veces contradictorias, que se diluye, desaparece o *emigra* cuando su objeto fue alcanzado. Cfr. UMÉREZ, Osvaldo. *Deseo-Demanda. Pulsión y Síntoma*. JVE, Buenos Aires, 1999.
- (12) ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Emecé, Buenos Aires, 2001.
- (13) KUNDERA, Milan. *La insostenible levedad del ser*. Tusquets, Buenos Aires, 1993. Pág. 16.
- (14) Para un estudio básico sobre la idea freudiana del retorno de lo reprimido y la formación de síntomas, se pueden consultar las siguientes obras de Sigmund FREUD: "Conferencia XXIII: El camino de la formación de síntomas", en *Obras completas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1973. *Inhibición, síntoma y angustia*, en *Obras completas*, Vol. XX. Amorrortu, Buenos Aires, 1998. *Psicopatología de la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires, 1980.
- (15) MUÑOZ TALAVERA, Margarita y GARBERO, Juan. "Itinerarios del Exilio Interior. Edipo. Nijinsky". En AAVV. *El exilio interior*. UNT, San Miguel de Tucumán, 1997.
- (16) GRINBERG, León y Rebeca. *Psicoanálisis de la migración y el exilio*. Alianza, Madrid, 1984.
- (17) ŽIŽEK, Slavoj. *Visión de paraje*. FCE, Buenos Aires, 2006.
- (18) BERNETTI, José Luis y GIARDINELLI, Mempo. *México: el exilio que hemos vivido*. Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2003. Pág. 43

Bibliografía

- ARES, María Cristina. "La memoria y el exilio en *El común olvido* de Sylvia Molloy". En ZUBIETA, Ana María (comp.), *De memoria*. EUDEBA, Buenos Aires, 2009.
- BERNETTI, Jorge Luis y GIARDINELLI, Mempo. *México: el exilio que hemos vivido*. Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2003.
- BURELLO, Marcelo. "James Joyce: el exilio como poética". Conferencia Internacional "Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto". UNTREF, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 10 al 12 de agosto de 2010.
- CASULLO, Nicolás. "La pérdida de lo propio". En *Revista Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, N° 25, Buenos Aires, 2006.
- DEFOE, William. *Robinson Crusoe*. Debolsillo, Buenos Aires, 2005.
- EISNER, Joel, y MAGEN, Barry. *Lost in Space Forever*, Windsong Publishing, Inc., 1992.
- ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Emecé, Buenos Aires, 2001.
- FRANCO, Marina. "Narrarse en pasado. Reflexiones sobre las tensiones de algunos relatos actuales del exilio". En *Revista Sociedad*, óp. cit.
- FREUD, Sigmund. "Conferencia XXIII: El camino de la formación de síntomas", en *Obras completas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- FREUD, Sigmund. *Inhibición, síntoma y angustia*, en *Obras completas*, Vol. XX. Amorrortu, Buenos Aires, 1998.
- FREUD, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires, 1980.
- GASPARINI, Pablo. *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 2007.
- GRINBERG, León y Rebeca. *Psicoanálisis de la migración y el exilio*. Alianza, Madrid, 1984.

HOCHMAN, Nicolás. "El exilio y los síntomas. Gombrowicz fuera de Polonia". Primeras Jornadas de Historia, Psicoanálisis y Filosofía, organizada por las cátedras de Filosofía de la Historia e Historia de la Psicología (Cátedra I), de la UBA. Centro Cultural de la cooperación, Buenos Aires, 22 y 23 de octubre de 2009.

HUYSEN, Andreas. *Modernismo después de la modernidad*. Gedisa, Barcelona, 2010.

KUNDERA, Milan. *La insoportable levedad del ser*. Tusquets, Buenos Aires, 1993.

MUÑOZ TALAVERA, Margarita y GARBERO, Juan. "Itinerarios del Exilio Interior. Edipo. Nijinsky". En AAVV. *El exilio interior*. UNT, San Miguel de Tucumán, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así hablaba Zarathustra*. Longseller, Buenos Aires, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*. EDAF, México, 2002

SARACENI, Gina. *Escribir hacia atrás*. Beatriz Viterbo, Rosario, 2008.

SARTRE, Jean Paul. *El ser y la nada*. Losada, Buenos Aires 2005.

SCHWARCZ, Alfredo. "El caso de Paul Zech". En ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (comp.). UBA, FFyL, Buenos Aires, 1999.

SZTANJSZRAJBER, Darío. "Posjudaísmo e identidad: entre el exilio y el retorno". Conferencia Internacional "Políticas del exilio. Orígenes, permanencias y presente de un concepto". Óp. cit.

UMÉREZ, Osvaldo. *Deseo-Demanda. Pulsión y Síntoma*. JVE, Buenos Aires, 1999.

VIRGILIO. *La Eneida*. El Aleph, 1999.

ŽIŽEK, Slavoj. *La sublime ideología del objeto*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. *Visión de paralaje*. FCE, Buenos Aires, 2006.

Filmografía

Avatar, de James Cameron. 2009.

El náufrago, de Robert Zemeckis. 2000.

La terminal, de Steven Spielberg. 2004.

Matrix, de Andy y Larry Wachowski. 1999.

Matrix reloaded, de Andy y Larry Wachowski. 2003.

Matrix revolutions, de Andy y Larry Wachowski. 2005.

Perdidos en el espacio, de Stephen Hopkins. 1998.

Series

Lost. 2004-2010.

Perdidos en el espacio. 1965-1968.

NICOLÁS HOCHMAN

Es Profesor y Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata, y Doctorando en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Ha recibido becas en la UNMdP y el CONICET, del cual es investigador.

Fue editor de la revista *Prometheus* (www.pmdq.com.ar), es miembro del Comité Editorial de *Prometeica. Revista de Filosofía y Ciencias* (www.prometeica.com.ar) y director de revista *Casquivana*. En el 2009 editorial Longseller publicó su libro *Modernidad: conquista, relaciones coloniales y formación del capitalismo*, y se encuentra en prensa *Entre las revoluciones y la consolidación de los Estados-Nación: el capitalismo en el siglo XIX*, del mismo sello editorial. Junto a Lucas Misseri dirige el Proyecto CLEUM (Centro Latinoamericano de Estudios Utópicos y Migratorios).